

# 中山間地の集落芸能の継承と意味変容 —長野県南佐久郡小海町親沢集落・人形三番叟の事例から

牧野修也

## Succession and meaning transformation of folk arts in village : In the case of Nagano Prefecture Koumi town Oyazawa village-SAMBASO

MAKINO, Shuya

**要旨：**本論は、長野県南佐久郡小海町親沢集落に伝承され継承されてきた人形三番叟の継承システムと継承システムの変化を論じたものである。この集落芸能は、元禄期に起源があるとされ、それ以降、集落の若者組によって継承されてきたものである。この芸能の特色は、それぞれの役を演じる者（役者）が「弟子—親方—おじっさ」と呼ばれる3つの段階を、それぞれ7年間合計21年間務めていくことにある。この関係は擬制的親子関係としてみることで、一生にわたる強い上下関係によって結ばれている。また、同じ代の弟子同士は苦労を共にした同志的つながりで結ばれていく。この2つの関係は、役者たちがムラの一員として生きていくための社会関係の基盤となっていく。

上下関係の厳しさによる継承への忌避感や生業構造の変化や人口流出による若者人口の変化によって、継承する者の確保が、次第に困難になっていた。こうした危機的状況を、三番叟への出役資格を緩和することで対応してきたが、その方法も難しくなりつつある。そのため、継承存続の危機にあることが現状である。そのような状況にあって、三番叟を継承する役者たちの三番叟を演じることの意味づけも、かつての「家の後継者である」というものから「地域社会の一員としての自分を確認する」ということになりつつある。

**キーワード：**ムラ、集落芸能、継承システムの変容、擬制的親子関係、地域意識、社会的ネットワーク

### 1. 問題の所在

中山間地の農山村で、高齢化と人口減少が進行している事例については、日本全国で生じている現象と言える。このような現象が生じることによって、引き起こされる問題は多々存在するが、そのうちの一つに祭礼や集落芸能を継承することが困難となり、ひいては祭礼や芸能そのものが消えていくという可能性が高くなるということがある。また、継承し続けることを企図しても、継承を断念せざるを得ないという事例も多い。そして、祭礼や集落芸能が衰退し消滅していくことを、集落の消滅の象徴として語られていくことも少なくない。そこでは、祭礼や集落芸能とは、「集落の象徴的存在」とあるという認識が存在している。

その一方で、衰退と消滅の危機に瀕しているという現実と認識を持ちつつも、祭礼や集落芸能を継承し存続させていこうとする動きも存在する。もちろん、現実的にはさまざまな困難が存在し、あらゆるものがかつてと変わらずに継承されているわけではない。継承し続けるために、「変えても構わないこと」／「変えてはならないこ

と」の二つに分け、「変えても構わないこと」を「時代に即して変える」ことで継承し続けていこうとしているという側面があることは事実である。そして、「変えてはならないこと」に、その芸能に対する地域社会が芸能に対して与える意味づけが象徴的に示されていると考えることができるのではないだろうか。また、祭礼や集落芸能に携わることによって、集落で生活する者にとっても集落に対する想いの変容していくことがあるのではないだろうか。

本稿では、こうした観点に立った上で、集落芸能を継承することのやり方と意味の変化を捉えることを手がかりに、集落にとっての集落芸能の意味を考えていきたい。

### 2. 集落芸能の意味

#### 2.1 集落芸能の担い手は誰か

さて、集落にとって集落芸能を維持することとはどのような意味があるのだろうか。言い換えるならば、集落芸能を維持し継承しなければならない理由はどこにあるのだろうか。この点についてを、地域社会と集落芸能<sup>1)</sup>に関連する先行研究を通じて見ていきたい。

大久保美香ら（2011）は、集落や集落芸能の存続と継承について、居住者のみではなく、集落からの他出子

組み込むことに可能性を見いだす<sup>2)</sup>。大久保らの指摘は、集落で育った子どもが集落になくなったときに、集落からの他出子も担い手として組み込んでいく点にポイントがある。大久保らの議論は、他出子は単なる祭りの担い手ではなく、祭りの担い手となることを通じて集落の担い手にも「成長」していくことをも期待する視点も有している。つまり、祭りへの参加を通じて、集落に対する参加意識＝担い手意識が高まるという認識が存在しているのである。

しかし、この見方に批判的な見方も存在する。澁谷美紀（2006）は、集落芸能や祭りの担い手が減少していく中で、Iターン者を組み込んでいくことによって、集落芸能や祭りの存続と継承が図られるという見方に対して、演者が減少する中でIターン者などを入れて演じるのは、後継者が育つまでの「過渡期」的なことという認識を示している。

大久保らと澁谷の議論は一見対立するかのように見えるが、共通する点もある。それは、集落芸能は基本的には集落の人間で行うものという前提があるとともに、「継承の論理」は問われることのない前提として存在していることである。大久保らは、現在は集落に居住していない人びとであっても、他出子というそこで生まれ育った者であるという存在に注目する。一方、澁谷はIターン者というそこで生まれ育った者ではないが、現在、そこで生活をする者に着目をする。そこには、過去と現在の違いはあるもののいずれかどこかの時点での居住経験を重視するというものである。そのような点から、集落の存在は前提にされている。そして、継承されていくことは自明のこととされている。

非居住者を、集落芸能の担い手として迎え入れていくということは、これまでのやり方が問われることがなく継承されていくことを意味するものでは必ずしもない。他出子や非居住者を芸能に組み込んでいくことは、これまでとは異なるやり方を行わなくてはならない側面も生じてくる。また、例えば、兼業化といったような集落の生業構造の変化によっても、これまでと同じことを変えることなく再生産を行っていくことは難しい<sup>3)</sup>。そこではすべてを変えるのではなく、「変えても良い＝時代に即して変えていく」とことと「変えない＝変えてはならない」ことに分けられ、「変えない」ことが「守るべきこと」と明確に意識されるようになっていく。つまり、「継承のため」の変化を許容していくことになる。

そして、何を変えていくのかということについて、大久保らは次の3点を挙げる。

①開催の時期を変える

②演じる芸能の数を減らす

③継承者の資格を変える

この3点からは、芸能を存続させるということが優先されていることが分かる。

ここまでは「集落芸能の継承のために旧来のやり方を変更する」という立場からの議論を見てきた。しかし、集落芸能は存続することを第一義に考えるととは限らないことがある。植田今日子（2007）は、集落に伝承されてきた集落芸能が継承困難な状況に陥る中であっても、集落の芸能から小学校に通う子ども達に継承させるという保存会方式を採るという継承の形式や方法を変えてまで、芸能を継承することを拒絶すること＝「減んでいくこと」を選択した人びとの存在があることを指摘する。植田は、集落芸能とは集落のためのものであると位置づけ、それまでの歴史的蓄積や形式を変えてまでも継承することを第一目的とする立場を「継続至上主義」として批判的に捉える。植田の視点から見ると、集落芸能は集落固有の形にはならない「伝えるべきもの」を伝えることが重要であるとする。つまり、保存会形式に変えることで伝えていったとしても、それは、もはや形だけのものでしかなく、集落の外部の者には「伝えられた」ように見えても、集落の者にとっては「途絶えてしまった」ものと映るのであって、「似て非なるもの」になっていくのであろう<sup>4)</sup>。

しかし、そのことは集落の人びとが「減ぶこと」を是としているわけではない。植田（2010）は、保存会形式に組織形態を変えることを「拒否」し、結果として「減びていく」ことを「選択」したとしても、集落芸能の担い手である人たちは集落が存続する限り集落芸能を存続させていこうとしているとする。植田の指摘を踏まえると、両者の差異は「伝えるべきもの」とするものの相違であって、集落芸能において「減ぶ」ということはあるべきものではないと見ることができる。

また、桂博章（2007）は、“伝統が伝承されていくためには、「保存」という考えではなく、芸能が「生きている」という状態で担っていくことが重要であり、それは芸能が演奏される祭礼などの地域の行事、及びその運営に多くの住民が参加することにより、行事やそこで演じられる芸能を自分達が担っているという意識を持つかどうかにかかっている。”と指摘する。植田や桂の指摘を踏まえると、形式的に残すことに意味があるのではなく、自分達の生活の中に存在する意味を持つことに意味があるのであり、その中で、「変える」／「変えない」と

いう問題が存在していることが重要なことになっていく。

ところで、ここまでの議論は、集落が「一体的」であるという認識が暗黙的に存在した。その点を問い直す議論も存在する。有本尚央（2012）は、これまでの集落芸能に関する議論においては、集落の象徴としての集落芸能であり、そのため、伝統的な近隣相互扶助関係のシンボルとしての芸能として意味づけられてきたと指摘する。それゆえに、集落芸能の存続ができなくなることは集落の存廃に関わるという理解が為されてきたとする。そして、その延長線上に、祭り自体が“「地域社会の活性化」のための処方箋”であり、“新たな共同性を構築する文化現象”としての理解へとつながっていく側面があるとする。

有本の議論では、これまでの先行研究が、旧来の担い手と新しく参入してくる担い手との間との関係を調和的であると捉え、両者が共同して祭りを支えると認識する傾向があると指摘する。しかし、本来は、集落芸能には外部に対する差別や排除があったことは珍しくないとし、“現代社会における祭りという現象を精確に捉えるためには、祭りの「外部」との関係、さらにはその「内部」における関係において生じるコンフリクトの諸相に注目し、競争、対立あるいは葛藤といった非調和的な関係性がどのような過程を経て、祭りを実質的な成立へと至らしめるのかを把握する必要がある”とする。有本の論点は、祭りを共同のシンボルではなく、排除のメカニズムとしてみることで、祭りや集落芸能に対する新たな視点が見えてくるというものである。有本の指摘を踏まえるならば、祭礼や集落芸能に参加するメンバーシップが限定されるといった外部に対する排除、また、内部においても決して集落芸能に対する思い入れが一枚岩ではないことや集落芸能の存続に対する考え方の相違などによる対立や葛藤というものの存在があるにも関わらず、それらはまるで「存在しない」かのように記述され、そのことによって、それらが「リアルさ」を持った言説として流通していくことに、目を向ける必要が出てくる。

## 2.1 集落芸能の可変性

ここまでに、集落芸能についての議論が継承存続されていくことを前提であることを確認してきた。しかし、このことは、集落芸能そのものが、けっして「不変」なものであったことを意味するものではない。むしろ、集落芸能は、芸能がその集落に伝えられた当時のままの姿で伝承されているのではなく、もともと、地域社会の論

理によって意味を組み替えられる性質のものでもあった。

大石泰夫（2007）は、芸能そのものが地域社会に定着する過程において、芸能が本来的に持っている意味を担いつつも、地域社会の独自の論理によって捉え直されることを通じて、地域社会の文脈に基づいて継承されていくものであったと指摘する。この指摘は、地域社会の独自性の存在を意味している。つまり、地域社会において、すべての芸能が伝来とともに受け入れられ、継承されるべき存在になるわけではない。むしろ、伝来した芸能の中から、地域で生活する人びとによって、伝承されるべき芸能として選ばれ、必要に応じて改変されていくと見ることもできる。したがって、地域社会の伝統芸能として伝承されていくこと自体が地域社会の特質を示していると言えるであろう。

そのことは、地域社会にとって何らかの理由によって必要とされたものだけが芸能もしくは祭りとして受容されるとともに、必要とされた目的に適合的に組み替えられていくと見ることもできる。そのことは、伝承されるものとされないもの／伝承することを止めるものが生じてくることも意味していくであろう。したがって、地域的特質は不変のものではなく、現実の地域社会の構造の変化とそれに伴う生活様式の変化が起こってくるならば、その変化によって伝統芸能や祭礼が変化せざるを得ない側面を有している。そして、そのことは、伝統芸能や祭礼そのものが変化の中で、常にあり方や存続を潜在的に問い直されているという見方も可能としていく。

しかし、そのことを指摘して、「伝統」的とされるものが「非伝統」的なものであるということを、「暴露的」に指摘することもあまり意味のあることではない。足立重和（2010）は、伝統芸能に携わる人びとや地域社会に生きる人びとは、継承されてきている「伝統」芸能が、かつての形式と現在が決して不変であるわけがないことを知っていたとしても、伝統芸能としての不変性であることを語るという2つの現実を生きていると指摘する。足立の指摘にあるように、2つの現実はどちらかが真であり、どちらかが偽であるということの意味するものではない。どちらも事実であると理解すると同時に、何故、そのような2つの現実が存在するのかを理解する必要がある。

また、澁谷（2006）が“住民にとって伝承とはストレートに古態の維持を意味するものでもない”とし、“「代々変わりながらも」まったく新規に創作されたものではなく、「先祖から引き継いだものである」という意

識が強固に保持されている”ことに、住民の伝承観の特徴があると指摘することも、同じ系に位置づけることができる。つまり、2人の議論から分かることは、「先祖」からの何らかの連続性があることを、住民や演じる者たちが意識していることに意味があると言えるだろう。そこでは、「変わりつつも変わらないもの」があることを、そこで生活する人びとが認識していることが重要であるとも言えるであろう。植田が指摘する「伝えるべきもの」とはこの点を指しているとも言えるのであろう。

一方、そこに暮らす人びとではなく、観光する側の立場からはまったく異なることが求められていく。桂(2007)は“観光客が期待するのはその土地らしさであり、実際はどうであれ、迎え入れる側は地方色を演出することが重要である。観光とは一種の錯覚であり、観光客には田舎らしさを疑似体験してもらうと共に、迎え入れる側も住民自らが観光の対象となりながら楽しむことである。幼少時から目にしてきた芸能に対し、土地の住民は特別な価値を感じないが、外部の者が郷土の芸能に注目することにより、それまで受け継いできた芸能に対する誇りが生まれ、受け継いだままの形を残そうとする意識が生じるようである”とする。無論、このことは観光客の立場に限定されるものだけではない。かつて、そこに暮らしていたが、現在はその地から離れている者も同様である。「ふるさと」としての郷愁から、かつてと同じものであることを求めようとする心情も同じ基盤の上にあると見ることができるであろう。

足立が「2つの現実」があると指摘するのに対して、桂は「2つの現実」という表現は使わない。しかし、「田舎らしさの演出」が、現実をデフォルメすることを意味するとするならば、それそのものは「現実ではない」ということも言えないが、「現実そのもの」とは言いにくい部分も存在することは否定できない。つまり、どちらかが「誤り」などではなく、共に「ある」現実であると見ることができるだろう。

しかし、そこには、外部者から見た視点が存在するとともに、住民の中にも、それらが内在化され身体化されていくことになる。そのことによって、自分達が行っている芸能に対する意味づけを行い、継承していくべきものとしていくと考えることができる。植田が対象とした事例の場合、「改変」することを「意味を失わせるもの」として捉えた。そのこと自体が、集落芸能が「生きている」状態の証であり、「保存」することが目的ではないことの証となるだろう。

もちろん、外部者からの視点を過度に強調して、「地

域づくり」の資源とすることに対する批判は存在する。例えば、澁谷(2006)は、地域活性化政策の中で、住民参加と“自らが見いだした固有の資源を核にして地域アイデンティティを確立しよう”とすることは、一見、“「保存」から「活用」へと転換”させていくことで、“主導権を全面的に地域住民に委ねている”ように見えるが、“その実、住民に都市の論理と必要性への対応を要求するもの”として批判する。そして、伝承活動を“様々な制約と矛盾に満ちた現実の日常生活”における住民の“限定的付きの主体性”であり、それらの中で行われる諸活動に“現状を改善する可能性”があるとする。

## 2.3 集落芸能の継承の意味

それでは、何故、集落芸能を継承することに意味があるのだろうか。渡邊洋子(2013)は、祭りを“自己形成および相互形成の観点”から見ると、3つの学びの場としての意味があるとし、それゆえに意味があるとする。渡邊は、3つの学びの場を、次のように整理している。

- ①「共有知」や地域の担い手としての学び
- ②コミュニティの一員としての学び
- ③参加する個人としての学び

もちろん、3つのことが等しく機能しているわけではないが、渡邊は、“同世代・異世代との関わり”、“地理的な「地域」の境界を超えた「共有知」の場としての芸能の存在の意味を見だし、“ローカルアイデンティティの形成において中核的な意味”を持つと指摘する。

ここからも、集落における芸能の重要性は浮かび上がる。しかし、現在は、外部者の視点だけではなく、外部者が参加することが、祭礼や芸能の継承を行っていくために不可欠なこととなりつつある状況が生じてしまっている。

そこで、問題になるのは、外部者が祭礼や芸能の内部に入るためにはどのような条件が満たされることが必要なかということである。武田尚子(2005)は、その条件として、祭礼の中核的人物が持つ個人的なパーソナル・ネットワークが重要な意味を持つとする。

武田は、祭礼が変容しながらも存続継承することが可能となった背景には、中核的人物の存在が大きいとする。祭りの存続に中核的に寄与してきた人物が行ってきた活動が、“個人的なパーソナル・ネットワークの範囲にとどまるのではなく、地域社会の社会生活を豊かにする活動につながっていった”と指摘した。そして、この

活動が人的資源が豊かとは言えず、限定された状況であっても、個人的なパーソナル・ネットワークによって、その資源配置における「ソーシャルキャピタル」の形成を産み、「人と人との関係の資源」に深化していくことが可能である理由であるとした。武田の指摘を踏まえると、有本が指摘した外部に対する排除や「非調和的な排除」の問題を見るだけではなく、個人が持つ外部との個人的なパーソナル・ネットワークが「人と人との関係の資源」となっていくことをも捉えることが必要となる。

### 3 対象地の歴史と現況

#### 3.1 長野県南佐久郡小海町親沢集落の歴史と現況

本論文の対象地である長野県南佐久郡小海町親沢集落は、長野県の東部東信地域と呼ばれるエリアにある。小海町は、北に佐久穂町、西に茅野市、東に北相木村と南相木村、南に南牧村があり、北八ヶ岳連峰と奥秩父に挟まれた千曲川上流域に位置している町である。

江戸時代は、千曲川以東が小海村、千曲川以西が稲子村・稲子新田村・本間川村・本間村・宮下村・五ヶ村新田村・馬越村・松原村・八那池村・鎰掛村・馬流村であった。明治9年に、稲子村と稲子新田村が稲子村に、本間川村と本間村と宮下村と五ヶ村新田村と馬越村が千代里村に、松原村と八那池村と鎰掛村と馬流村が豊里村へと合併した。その後、1889年の町村制施行とともに、小海村は小海村として、稲子村と豊里村と千代里村は北牧村となった。戦後に入り、1956年に小海村と北牧村が合併し、小海町として発足した。小海町成立後、1957年北隣の八千穂村（現、佐久穂町）の東馬流地区を編入し、1958年に千代里地区の一部が八千穂村に編入して現在に至っている。

また、1919年の佐久鉄道（現 JR 小海線）の小諸駅から小海駅までの開通以降、南佐久郡の中心地としての役割を果たしてきた町でもあるが、1956年の小海町発足以来、人口減少傾向が続いた町でもあり、1970年に過疎地指定も受けている。2010年の高齢化率は35.4%である。

本論文の対象となる親沢集落は、小海町中心部から4キロほど東の山間部に入り、小海町の中心部の集落からは「親沢とは文化が異なる」と言われてきている。親沢集落でも、江戸期以来、小海村に属しているが、小海町中心部とは異なる気風があるという意識も存在している。現在、住民組織としての区は親沢区となっているが、隣接する川平集落の川平区<sup>5)</sup>と連合して親川地区として活動することも多い。江戸期までは、親沢と川平で

1つとされていたが、明治期の数度の請願を経て、親沢区と川平区に分かれる。そのため、親川地区としても活動することが少なくなくとも、集落意識においては、親沢と川平は別である意識が強い。

親沢集落が文献に現れるのは古い。1051年、藤原守長が「平忠常の乱」による勅勘を被ったことによる連座で、長子である少将藤原太郎守圀が、信濃国貫井（現在の親沢の里宮付近）に配流されたのが、最初であるとされている。そして、その後、慶長年間に入り、現在の親沢と川平に移ったと伝えられている（新津1967）。しかし、現在の親沢となったのは、正徳（1711－1716）年間であった<sup>6)</sup>と、1805（文化2）年の文献に記述があるとしている（新津1967）。明治以降は、林業中心とした生業形態を取ってきた。そのきっかけとなったのは、1886年の「井出利左衛門外百六名共有地」の設定である。井出利左衛門は村役場書記として出仕していたことから、これから森林資源が重要になることを予期して、私財を出して、森林を購入し、共有地として設定したという（新津1967）。その後、1926年に「井出利左衛門外百六名共有地土地維持規定」を制定し、成員資格を厳しく限定していく。また、1910年には、国有林から県有林に移管された森林を親沢区で囑託を受け、親沢区が管理するようにし、1959年まで145町歩、45万5000本のカラマツの人工造林を形成してきた。

この間のことを、小海町志近現代編では、次のように記述している。

共有地設定以来人工造林育成に至るまでは、薪炭林として、年次計画に基づいて区民に競売され、冬期間就労の場として、区民の貴重な現金収入となり、競売収入金は区および共有林の運営費に当てられ、その残金は各戸に配当金として分与された。その育成美林は今日に至るまで親沢川平両区の区有林としての重要な役割を果たしている。（小海町教育委員会編 1997）

町志にもあるように、親沢は林業や炭焼きが中心となってきた集落であり、“昭和十一二十年代には木材景気によって潤い、親沢区も多大な恩恵を受けたことが区民の記憶に残っている”（小海町教育委員会編 1997）という記述もある。しかし、こうした状況は昭和30年代に入ると大きく変わってくる。親沢集落の役場勤務経験者は、次のように語る。

昭和30年代に材木の値段が悪くなり始め、それまで農業

と林業で生活していた人が、小海の中心部にある役場や農協に勤めはじめ、それまで役場や農協に就職してきた千曲川流域の集落出身の人たちの就職口がなくなった。

この語りからも分かるように、市場でのカラマツの値段が下がることによって、それまでは農家や林家であった人びとが兼業化していかざるを得ない状況となり、親沢に住まなくてはいけない理由も小さくなっていき、親沢から出る若者も増えていくことにつながった。その結果、2009年時点で高齢化率37.5%となり、若い世代が少なくなっているという状況となっている。

### 3.2 親沢集落の人形三番叟の歴史

親沢の人形三番叟は元禄年間に起源がある<sup>7)</sup>とされる。毎年4月3日<sup>8)</sup>に親沢諏訪神社に五穀豊穡を願って奉納されてきたが、かつての役者は農家や林家であったが、役者の大部分が勤め人になったため、平日に行くことは難しくなり、2003年からは4月の第1日曜日に変更になった。

奉納の当日は、親沢の人形三番叟の前に、川平集落のししまい鹿舞が西舞台で奉納され、その後、親沢集落の三番叟が東舞台で奉納される<sup>9)</sup>。親沢の三番叟では演者を役者と呼び<sup>10)</sup>、人形方(丈・翁[大神宮]・千代)、囃し方(太鼓・鼓・笛)に分けられる。役者は「弟子ー親方ーおじっさ」を各7年合計21年勤めることが、継承システムの特徴として挙げられる。親沢の人形三番叟の肝としての特徴は、7年ごとの「弟子ー親方ーおじっさ」という独特のシステムにあると、親沢の人びとからは理解されている。三番叟について語られるとき、「三番叟そのものはどこにでもあるわけで、この継承システムが面白いから取材にも来てもらえる」という発言はしばしば聞かれる。実際、そのことがマス・メディアに取材されることも少なくない。

また、1970年には川平集落の鹿舞とともに小海町無形文化財指定を受け、1985年には人形三番叟のみ長野県無形民俗文化財の指定を受ける。そして、2015年には、文化庁「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」の指定を受ける<sup>11)</sup>。

このシステムは、弟子になる際、親方との間に親子杯を交わすという儀礼があることから分かるように擬制的親子関係を結んだ「絶対的」な関係であり、三番叟の出役が終わっても「三番叟のつきあいは一生涯のつきあい

である」<sup>12)</sup>とされ、三番叟に関することについては生涯にわたり続くものであるとされている。

## 4. 親沢人形三番叟の特質

### 4.1 継承システムの独自性と意味

「弟子ー親方ーおじっさ」を各7年合計21年の間行うというシステムは、擬制的親子関係というタテの関係を通じて、三番叟の技芸が継承され、三番叟も存続していく。この関係は、三番叟の厳しさとして「三番叟の稽古の前には、親方の家に必ず迎えに行かなくてはならない。弟子と親方の関係は絶対服従的な関係である。」としばしば語られるエピソードに示されるように、弟子と親方というタテの関係<sup>13)</sup>は非常に厳格な関係として認識され、出役経験者に記憶されていく。三番叟の出役経験者は、その厳しさを「親にもしたことがないことを、三番叟の親方にはするし、三番叟の辛さに比べれば、他のことは楽なものだ」と語る。それゆえに、「三番叟は大変である」という認識が、親沢だけではなく、小海町全体にも共有されている側面がある。そして、そのことが、ある出役経験者をして、「若い頃は親沢を出たもの勝ちだと思っていたし、三番叟なんかなくなれば良いと思っていた」と語らしめるほど、三番叟に出役することを躊躇させる大きな要因になっていることも事実である。

しかし、「三番叟がなくなれば良いと思っていた」と語る出役経験者は、こうした厳しさは最初からのものではなかったであろうとする。そして、「三番叟というのは、もともと今みたいな厳しいお祭りではなかったんでしょうね。いつ頃かまでは知らないけれど、昔は三番叟の後に芝居があったり、楽しそうじゃないですか」と語る。平山和彦(1992)は、親沢の人形三番叟を、若者組による民俗芸能行事であったとし、その性格を若者組の経費を集めるための「祭礼の余興」として位置づけている<sup>14)</sup>。この指摘を踏まえるならば、「余興」としての三番叟であるならば、「厳しい」という認識は生じにくいであろう。それでは、何故、「三番叟は厳しいものである」という認識が生まれてきたのであろうか。

そこには、一人の人物の存在がある。現在演じられている三番叟は、1917年に、井出利左衛門の息子の一人である井出八男丸が書いた三番叟御手本が基になっている。井出八男丸が御手本を書いた事情を、井出利左衛門の子孫の一人は、ヒアリングの中で、次のように語っている。

明治の真ん中ぐらまでは、家格の高い家は芝居をやって、三番叟は家格の低い家がやっていたが、明治の中頃に芝居禁止令が出て、芝居ができなかった。それでは、芝居をやっていた連中が面白くないから、家格が低い家がやっていた三番叟を取ってしまった。ただ、それでは、今まで三番叟をやっていた家が面白くないから、良い役は元々三番叟をやっていた家にやらせて、笛とか太鼓を自分たちがやるようにした。その仕組みを作ったのが、八男丸なんだ。ただ、八男丸は、頭が良いから、自分のところは一番面白い役のところを取ってしまった。

この語りから分かることは、親沢の三番叟の性格は元禄以来のものというよりも、大正以降に形成されたものの<sup>15)</sup>と見ることができる。ただし、「芝居禁止令」が出たという記録は見当たらない。しかし、明治期においては、地芝居などは旧弊であるからなくしていこうとする政府の方針があったことは事実であり、このことが「芝居禁止令」として伝わっている可能性は否定できない。また、旧来のムラの組織である若者組から近代的な青年団へと切り替えていこうとする国家政策の下で、集落芸能といった日常生活レベルにいたるものまでもが変容を余儀なくされた可能性は低くはないだろう。竹内利美(1991)が“旧い若者組は明治以降いちじるしい変容を受けた。とくに政府の青年団助長策によって、上から一定規格の青年組織への改組・結成が強要されたことが大きい影響を与えた。しかしこの助長策は明治三十八年の通達にはじまるところで、実はそれ以前の新しい社会情勢のうちに旧い組織は自壊し、あるいは一応の脱皮をとげていたのである。文明開化の波のうちに寝宿などはほとんど消失し、村芝居・盆踊りなどの若者分担の主要行事も禁圧された”とする<sup>16)</sup>ように、こうした制度的なプレッシャーは存在したことは現実であったろう。竹内は、こうした状況の中で、旧村内に完結していた関係や組織基盤が新町村へと基盤を広げていったとする。しかし、親沢集落でのヒアリングでは青年団について語られることはあまりなく、青年期の集まりとしては「三番叟」と「消防団」が挙げられた。このことは、親沢集落独自性として三番叟が利用されたということが言えるのではないだろうか。

三番叟が村落秩序の再構築に利用されたとするならば、若者組の系譜を継ぐものとしての年序組織の一つとしての三番叟の集落における役割を変えていくとともに、役柄による家筋の本家一分家の地位の表示、もしくは、三番叟に出役することができない家を作り出すなど

の集落内の家格の再生産に寄与するための「社会的装置」として機能することで、厳格さを作り出していったと見ることもできる。

こうした機能は、家格というものが声高に語られることがなくなった現在でも、潜在的に生きていると見ることもできる。1967年に出役した人は、「自分たちの時から、そんなことを言っていたら、三番叟ができなくなるので、そういうものが崩れてきた」と語るが、この語りの人よりもかなり後年に出役したある出演者は「うちの場合、ずっと人形をやってきた家だったんですが、兄も三番叟をやっていたのですが、その時は囃子だったんですね。祖母も父もそれが不満で怒って、迎えの人が来ても『何しに来た』という対応だったのです。それでも、三番叟のためだからと送り出しましたが。ところが、私の時は（私の家では、今までやったことがない人形の役が回ってきたので）、その当時、もう祖母は床を離れられなくなっていたのですが、その時だけは布団にきちんと座って送り出してくれ、父も大喜びでした」と語る。このことから分かるように、家格というものは関係がないと言われていても、本来、自分の家はどのような役柄の家筋であるかということは明確に意識されているのであって、こうした暗黙の了解事項となっていることにそぐわない事態が発生した場合、三番叟への出役を拒否をすることは三番叟の継承に大きな妨げとなるため行われないが、陰で「不満を表明される」ことがある。その場合、弟子の代が替わった際に、同じ家の者が出役した時に、より良い役を充てるといような時間差を使ってバランスを取っていくということもあり得ることが分かる。

三番叟が社会的に果たした役割は「家格関係の再生産」だけではない。三番叟は「長男が行うものである」という認識も作りだしていった。先にも触れたように、三番叟の出役は21年の長期に及ぶものであるから、一度、出役してしまえば、自分が出ることができない場合は、自分の親方が弟子の代わりに出役しなければならないため、出役が終わるまでは、親沢集落を離れることは難しい。したがって、三番叟に出役することは「親沢で生きていく」ことを意味するものになっていく。先に挙げた「親沢を出たもの勝ち」という語りは三番叟の厳しさに対する忌避感だけではなく、三番叟をすることで親沢を離れて生活することが難しくなるという自分自身のライフプランニングが制限されてしまうことへの危機感とも見ることができるであろう。

本来、三番叟は長男がやるものであり、養子などは

「きたりっば」ということで出役が認められなかったという。また、『長野県史民俗編（1986）』では、1984年の聴き取りとして、“転入者は区民としての義務を果たせば、そのまま氏子になる。しかし、奉納芸能の演技者にはなれない（親沢）という聞き取り記録がある”とあるように、親沢出身で親沢在住の者と出役資格の有無が明確に意識されていた。しかし、三番叟を継承する担い手が不足するようになってからは、家格による資格制限がなくなっていったことと同様に、しかし、親沢在住の長男だけでは成り立たなくなってからは、長男以外の者や親が親沢出身者であるという理由から、親沢在住者でなくても出役するようになってきていた。特に、現在の親方の代からは、Iターン者も三番叟に出役するようになっていて、現在の弟子の代では、親沢とは直接的な地縁や血縁がない人に担ってもらわなくてはできなくなっている。

#### 4.2 三番叟を継承する担い手の「不在」

先述のように、三番叟の継承する担い手不足は、親沢の住民にとって強く意識され、共有されていることである。ところが、親沢集落に三番叟出役に適した年齢の者がいないわけではない。現在の弟子の同年代に三番叟に出役しない親沢在住者は存在する。しかし、現在の弟子達への聴き取りでも同世代で三番叟をやれそうな人は「いない」と語る。現在の弟子の一人は次のように語る。

自分と同じぐらいの年齢の人もいるにはいるけれど、長男ではないし、やらないしやれないでしょう。消防にだって入らないし、入っても任命式の日に休むようなのだから。三番をやっているのは、みんな消防に入って、消防ちゃんとやっている人だから。

平山の指摘にもあるように、若者組の役割として消防と三番叟は同列の関係にあった。しかし、現在、三番叟は親沢集落の行事として位置づけることはできるが、公的な組織ではない。一方、消防団は公的な組織である。そして、両者は制度的には無関係の組織である。それにも関わらず、親沢区の人びとの中では、両者は同列のものとして意味づけられる。先に挙げた1967年に出役した人は、「親沢では、学校の勉強ができなくても、消防と三番叟で頑張れば、そっちの方が評判が上がった」と語る。また、今のおじっさの一人も「三番叟に出られる年齢の人ならば、誰でも良いというわけではないのです

よ。ちゃんと三番叟をやれるかどうかを見ないといけません。学校や仕事などでは残念でも、三番叟はちゃんとやれるかどうかだね」と語る。この語りからも分かるように、三番叟が集落の人びとに与えるインパクトは非常に大きい。それゆえに、三番叟は年齢さえちょうど良ければ、誰でも良いというわけではなく、誰に頼むのかということが問題となる。そして、それは、次の役者を選ぶ親方たち<sup>17)</sup>の「眼鏡に適った者」となる。したがって、そこでは親方たちの「人を見る目」も試されることになる<sup>18)</sup>のであろう。

このこととは別に、三番叟そのものは集落芸能であり、区から運営費を出し、区の役員として祭典係が準備等を仕切っている。しかし、区の行事として、区民に役者をするのを割り振ることはできないという。このことについて、かつての出役者は、「若い頃、俺が、区の総会で『三番叟を区の行事にできないのか?』と言ったら、その時の区長に『俺は三番叟をやっていないんだ』と言われ、それ以上は何も言えなくなって、その話はそれっきりになった」と語る。また、出ることができなかった家の人が出ることが可能になってからも、三番叟に対する想いは複雑な側面を有している部分もある。「本来、うちは三番叟に出られる家ではなく、じいさんも親父も声も掛けられなかった。その当時、仕事で遠方まで通っていて、夜中に帰ってくる頃に、三番叟の稽古が終わって帰る人を見ていて、うちは関係なくて良かったと思っていた。ところが、人がいなくて、親父に頼みに来た。その時は断ったのだけれど、何度も頼みに来られて、親父が名誉なことだからやれと言われて、しょうがなく受けた。おじっさまで終わったときは、ようやく終わったと思ったらホッとした。」<sup>19)</sup>と語る存在がある。この語りからは、①三番叟に出る家筋でなくて良かったという安心感②人の不足による出役の依頼③出役の断り④父親からの名誉だから出ろと言われての出役⑤出役が終わったの安堵感という心の動きを読み取ることができる

これらのことは、親沢集落において、三番叟が集落で果たしてきた役割、つまり、かつての三番叟が、集落の家格や出生順位の違いを示し、「排除機能」として機能していた時代の名残とも言えるだろう。親沢集落にとって、三番叟は「親沢の象徴」であるとともに、「家の後継者確保の手段」であり、「家格の差異を表示するシンボル」でもあったのである。三番叟が集落に対して持つ多面的な意味が、親沢集落のシンボルとして継承されるべき芸能であると認識されながらも、集落の居住者で全



面的に後継者確保を担っていくための公的人的なシステムとすることについては、三番叟を継承させていくことを強く願う出演経験者であっても躊躇させる一因となっていると見ることができる。

こうした状況の中で、先述のように、親沢に居住する者だけでなく、親が親沢出身者である者も出演者の資格を持つようになっていく。しかし、ここで着目したいのは、この時点においては、「三番叟は親沢の者だけで担ってきた」という認識には変化がなかったことである。もちろん、親の出身地であるだけであって、本人が居住した経験は一度もない。消防団などは親沢が属する分団以外の分団に所属しながらも、親の出が親沢であるという理由から、現在、弟子として三番叟に出役しているEは、「(私は親沢に住んでいるわけではないけれど)血筋からいって、三番叟をやらないといけないと、子どもの頃からずっと思ってきた。正直言って、自分の血筋を恨んだこともある。やるようになって、やって良かったと思うようになったのは、ここ数年です。」と語る。居住していなくとも自分の家筋が親沢に関係していることが、子どものころから三番叟への出役を意識せざるを得なくさせたということは、かつての「親沢から出たもの勝ち」とは異なる状況を作り出していることがわかる。つまり、「親沢の者」という認識枠組みは、居住地としての地域認識から居住に拘らない地域認識へと非意識的に変更されていたのである。そのことは、親沢という集落の名前がシンボリックな意味合いをも含んでいくことを意味していくようになったと見ることができるであろう。

だが、今の弟子の代からは、シンボリックな意味も含んで「親沢の者」だけで三番叟ができなくなったことに、継承の危機が改めて意識されるようになる<sup>20)</sup>。現在のおじっさAは「(三番叟が) 巧いとか下手とかということではなく、自分たちにとっては継承していくことが大切」と語るが、継承者である次の弟子が揃わないという状況に陥り、「親沢の者」以外にも担われるようになる。その際に、大きな役割を果たしたのが、現在のおじっさの一人であるBである。Bも、出役当初は「金もらっても嫌だ」という意識であったそうだが、弟子から親方になり、弟子の時にできなかったことができるようになり、見えなかったことが見えるようになった。この気持ちを、自分の弟子にも味わってもらいたい。だから、今の弟子を探さなくてはならないと思ったという<sup>21)</sup>。この考え方の変化は、この人物だけではなく、現在のおじっさCも、弟子の時は、辞めることや三番叟

なんかなくなれば良いのと思っていたが、「弟子や親方の時は舞台の上にいるから、舞台の外からどう見えるかが分からない。おじっさになって、外から見るようになってはじめて分かることもあるんですよ。前に、三番叟の仕組みは面白いと思うようになったと話しましたが、こういうこともそうなんです。」と語る。そして、「自分が年を取ったら、あれは違うんじゃないか? と言いなながらも、自分が生きている間は三番叟が続いて欲しいと思うようになった」と語る。こうした思いを抱くがゆえに、親方は自分の弟子の弟子を見つけないと思うようになるという。

ところが、弟子が見つからない状態に陥り、Bは自分が属している「釣りの無尽」に入っている人で、「これは!」と思う人数人を選んで頼んで、三番叟に加わってもらったという。つまり、釣りという趣味つながりのパーソナル・ネットワークを、三番叟の継承者探しに活用したのである。こうしたパーソナル・ネットワークの利用は、武田が指摘したパーソナル・ネットワークの深化とも言えるであろう。

三番叟に関わる中で意識が変化するということは、親方やおじっさになる以前に生じるケースもある。先に、弟子Eが三番叟に出なければいけないであろう家筋に生まれたことに対してネガティブな感情を抱いていたが、ここ数年の間に「(三番叟をやって) 良かった」と考えが変化していることに触れたが、現在の弟子Dも、三番叟を務める中での変化を、「いつかは三番叟をやるとは思っていたけれど、いつ、交代なのかも知らなかったから、その年が交代の年なんか知らないで、呼び出されて公民館に行ったら、やることになっていて、まとめ役もやることになった。最初は、嫌だったけれど、1年・2年・3年とともに、やらなくちゃいけないし、やっていかないといけないという気持ちになる、だから、年が明けると、三番叟のスイッチが入るようになってきた」と語る。親方やおじっさになることで見えてくるものが変わることでだけでなく、弟子の間であっても三番叟に関わることで、三番叟への意識は変わりうるのである。

これらのことから、三番叟に携わっていくにあたり、自分自身が三番叟を行うために納得するためのストーリーが必要となっていくことを示しているように見える<sup>22)</sup>。もちろん、そのストーリーは、最初から存在しているものではなく、21年間の「三番叟」生活の中で生成されつつも、常に更新されながら構築されていくものである。したがって、自身の中でつねに三番叟に携わり

行っていくことの意味を問い続けることにもなる。そして、三番叟が強制的参加ではなくなった分、三番叟を経験する中で、自分が三番叟を演じることの意味での三番叟に対する認識がより意識的に創られていくことになる。

### 4.3 ヨコのつながりの契機としての三番叟

ここまで、三番叟の人間関係をタテの関係のみに焦点を当てて論じてきた。しかし、三番叟はタテの関係だけではなく、弟子同士というヨコの関係も形成していく。弟子として苦勞を共にしていくことからの連帯感によるものが大きいのであるが、これまでも、誰かが三番叟を辞めそうになると、「辞めるときは皆一緒に辞めよう」という声が上がっていたという。

それに加えて、現在の弟子の代からは、「親沢の者」以外が初めて入った為に、弟子のまとめ役である人物は、これまでの代の人以上に弟子同士のつながりを創り出すことに気を配ったと語る。そのプロセスについて、弟子Dは、「(今までは)『何かあったら、親方に相談しろ』と言われてきたが、そうではなくて自分に相談してほしいと言った。親方に「辞める」と言ったら「そうか」で終わるかもしれないが、自分に相談してくれればなんとかなるかもしれない。親沢出身の者ならばふざけるなで終わるが、外から来てもらっている人に辞めるなとは言えない。しかし、話すことでどうにかなるかもしれない。だから、2年ぐらい掛けて全部の弟子とサシで吞んで、その後、みんなで集まって吞むようにした。親沢の者の前では文句を言うってしまうこともあるが、来てもらっている人の前ではそれを言わないようにしている。また、旅行に行く予定があっても、弟子の人から飲みの誘いがある時は予定をキャンセルしても付き合うようにした。」と語る。

この語りからは、同じ代の弟子同士で吞むことによってつながりを創りあげることが、「親沢の者」ではない人が三番叟を続けていくために、重要視されていることが分かる。「親沢の者」だけで演じることができた時代においても、「同期」とのつながりは、「三番叟をしなければ話すことがなかった連中と話すようになった」という点から評価されていたが、「親沢の者」ではない人が出役してくれることによって、三番叟が維持できるようになったことで、より強く意識されるようになっていく。このことは、現在の役者だけではなく、親沢集落の人にも意識され、「外の人に来てもらっているという意識が大切。継承できれば良いという考えだけではダメ。

来てもらえるようなやり方を考えないといけない。」と、2013年に祭典係を努めた人の一人は語る。この言葉に示されているように、かつてのようなヨソモノを排除する意識はなくなり、外の人にやってもらっていることで三番叟が継承できているという意識が必要だという意識が現れてきているのである。

また、「親沢の者」ではない人びとが三番叟の担い手となることは、三番叟の継承存続が可能になったことだけに意味があるわけではない。現在の親方衆の一人は、「親沢の者」ではない人が参加したことの意味について、「今の弟子から、外の人が参加してくれるようになったけれど、そういう人たちがきちんと三番叟の伝統を理解してくれて、(親沢出の人たちに)『それは伝統と違うんじゃないのか?』と言ってくれる。それは良いと思うんですよ。どうしても、顔なじみばかりだとあなあになってしまいますから。」と語る。

先に見たように、三番叟の伝統と言っても、大正期の井出八男丸以来という面があり、元禄以来ではない面もある。しかし、足立が「2つの伝統を生きる」と指摘するように、このことは、親沢で三番叟に携わってきた人びとも認識していることである<sup>23)</sup>。しかし、大正期以来の「伝統」であったとしても、「親沢の者」ではない外部者が、「伝統」とされるものを踏まえて参加することで、「伝統」からの無原則な逸脱を抑えていく存在として意味を有してくるという見方も生まれてきている。

## 5. 小括

さて、ここまでの内容をまとめていきたい。

親沢集落の人形三番叟の場合、大正期に、集落秩序の維持と再生産のために、娯楽性を薄めて厳格さを持つものとなっていった。このことによって、集落芸能の性格が変化していった。また、これは、集落内の家格秩序の存在を示すことと家の後継者をはっきりとさせるためのものであったから、三番叟への出役資格は強い排除性を持たざるを得なくなった。だが、三番叟は「弟子ー親方ーおじっさ」という擬制的親子関係というタテの関係を形成するとともに、同じ「大変さ」を共通体験とする弟子相互のヨコのつながりを形成することで、「親沢の者」としての集落内での自分の社会的ポジショニングや役割を修得していく社会的機能を有していた。

しかし、集落から出ていく人や集落内で生活が完結する人が少なくなることで、旧来のやり方では後継者を確保することは難しくなった。その結果、これまで三番叟に出役できなかった家や長男以外も出役ができるように

した。しかし、「排除されてきた」という想いを持つ人もいることから、集落芸能であっても集落の「公式」の行事にはしにくいという意識も残っている。その後、集落内に居住する人だけでは担いきれなくなり、親沢から他出した人や親沢出身者の子どもをも出役するようになった。ここで、「親沢の者」という言葉が、「親沢に居住する者」から「親沢に居住する者および親沢に縁のある者」へと意味、すなわち、地域意識のあり方が変わっていった。そのことは、地域意識のありようの変化として集落芸能を担う集落の人という言葉が、2つの意味を持つようになった。

だが、その後、「地域意識の拡大」をしても、担い手を確保することが難しくなり、親沢とは縁がない者を担い手にしなければならないようになった。そのような局面の打開においては、武田が指摘するように、集落の外にパーソナル・ネットワークを広く持つ者の存在が大きな意味を持つようになる。

また、役者自身の三番叟を演じることの意味も変化している。かつては、「三番叟をやる家の長男だから」もしくは「三番叟をやる家の血筋だから」という理由によって、三番叟の出役を担うのであり、三番叟を演じることに対する個人の想いはあまり前面に出てこなかったが、三番叟の存続に関して危機意識が出てくると、何故三番叟をやるのか？という問いとそれに対する自分なりの答え（物語）が必要になってくる。しかし、それは、固定的なものではなく、年ごとに書き直されていく側面があるのである。

## 注

- 1) 「祭り」と「集落芸能」とは、前者が神事であるのに対して、後者は必ずしも神事とは限らないという決定的とも言える差異があると言えるが、本論においては、「祭り」と「集落芸能」を、特に区別することなく使用していく。
- 2) このような視点は、徳野貞雄が提唱する「修正拡大集落」概念にも通じるとらえ方でもある。
- 3) 他出子を集落芸能の内部に組み込まなくとも、集落に暮らす人びとの就業のあり方の変化によって変わらなくてはならないことは、当然に存在する。桂博章（2007）は、“農業の機械化や地方人口の過疎化により、昔ながらの共同体が崩壊し、芸能の伝承が困難になってきている現代においては、郷土芸能を昔ながらの方法で伝承していくことは困難であり、現在も伝承され続けている芸能は、社会的な変化に適応し、演奏される脈絡や伝承の形態を変化させることによって、伝承が途絶えることがなかったと言える。”としている。

- 4) 江馬成也（1994）は、地域行事と学校行事の基本原理が異なることを指摘し、地域行事を学校教育の中に持ち込むことを批判的に述べている。
- 5) 川平集落では鹿舞（ししまい）という集落芸能があり、親沢諏訪神社に、親沢集落の人形三番叟が奉納される前に、奉納されることになっている。産土神としては同じ神社であるが、奉納される芸能が異なることに、両集落の関係性が表されているように思われるが、この点については、別稿にて検討したい。
- 6) 新津（1967）によると、「親沢組の儀は本郷小海村と一郷一体に御座候。山奥へ一里半より二里引込み高山中腹の場所に御座候。往古は少々の畑作に御座候処、正徳年中用水路の御普請仰付られ田方開発仕り候ところ小海村より出作にて差跨り猪・鹿に荒らされ候に付き追々に引移り、その節より親沢組と唱え来り候由申し伝えに御座候」とある。この記述に基づくならば、慶長期に、親沢に定住した人びとは別に、正徳年間に下の郷から上がってきた人たちが、現在の親沢の人たちの先祖の多くであると考えられる。ヒアリングの中では、元々、親沢に住んでいたのはNマケの人たちで、それ以外はだいたい後に親沢に登ってきたという伝承があると聞いているという話を聞いたことがある。
- 7) 町志に従うならば、現在の親沢集落の原型は正徳年間にあるとされている。この記述を踏まえるならば、親沢の人形三番叟は、親沢集落の原型ができる以前から行われていることになる。この点については今後の課題とした。
- 8) 明治の初期までは、旧暦の3月3日に奉納したという伝承もある（新津1967）。
- 9) 2つの芸能は、川平集落の鹿舞で大地の汚れを祓い、親沢集落の人形三番叟で種まきを行うという意味合いを持ち、両者が揃うことで五穀豊穡の願いを祈るという組み合わせとなる。
- 10) 川平の鹿舞では、幣負いと鹿3頭の踊る者だけが役者とされ、囃し方は役者には入れられていない。役者も、本来は1つの役は3年までと決められていた（新津1967）が、2015年現在は次の役者が見つからないために20年以上踊っている人が3人いる。一人だけ、6年前から踊っている21歳の人がある。21歳の男性の場合、父親が若い頃は人が多くて、父親自身は踊りたかったが踊れなかったことと、本人も子どもの頃から鹿舞を見てきて、踊りたかったから鹿舞に参加するようになったと話している。
- 11) 小海町と長野県の文化財指定に際しては、「三番叟の後継者への継承システムに特徴がある」ことを評価されての指定であった。このことは、「親沢の三番叟の継承システムが評価されての文化財指定である」という理解を生み出し、「継承システムは守るべき」という認識を生み出してきた。しかし、2015年の国からの指定に際しては、「三番叟の人形の仕掛けと遣い方が古式の特徴を残している」ことを評価されての指定であった。そして、

「記録作成等の措置を講ずべき無形の民俗文化財」という名称であったことから、「親沢の三番叟が減んでいくと、国が決めたようで釈然としない」という声が、親方の一人から聞かれた。この認識が正しいか否かとは別に、三番叟が文化財指定を受けたことに対する評価の食い違いが生じる理由については、改めて考えていきたい。

- 12) 出役を重ねていく中で、自分の親方の親方は誰であり、その親方は誰であるというような形で代を遡って、自分の役の流れを知っていくという。そして、その関係は「親子関係」として理解されていく。現在の親方からのヒアリングでは、翁出役者だけの集まりの時に、最年長の出役経験者が「あれは違うのではないか？」と話しても、それは直接に語られる形を取るのではなく、代々の出役者たちが「親方の言う通りだ」と語る形で、現在の弟子に伝えられていく形を取るというエピソードが語られた。このエピソードが物語るように、役の「筋」の中で「絶対的」な関係は続いていく。
- 13) ただし、この厳格な関係は、異なる役の親方と弟子の間では若干異なる。親方であっても、他の役の弟子に何かを言うことは認められない。仮に、他の役の親方から役に関することによって何かを言われたことがあった場合、その指摘が理に適ったものであったとしても「自分の親方にはそのように言われていませんから」という言葉で断ってしまう。
- 14) 平山（1992）は、親沢の若者組の役割を、三番叟と消防と医者迎えであったとしている。
- 15) しかし、この御手本は、実際に行われている三番叟と同じことが記述されているわけではない。八男丸は、1911年から、丈として出役していたが、八百丸自身が演じていない役については御手本は誤記があり、親方が弟子に対して「御手本ではあのように書いてあるけれど、本当はこのように動くのだ」と教えるという。また、「御手本通りにやったら、誰がやってもひっくり返る箇所がある」という。つまり、文字化して記録に残すことには、三番叟の動きを定めること以外の目的もあった考えることができるであろう。

また、久保信夫（1974）は、しかし、井出八男丸の御手本以前は必ずしも7年ではなく、臨機応変に変わっており、7年が厳格に守られるようになったのは大正以降であるとも指摘している

- 16) 同様の指摘は、佐藤守（1970）にもある。
- 17) 自分たちの弟子の弟子を選ぶのは、次におじっさになる親方の仕事であるが、その際、囃子の親方が中心になっていくことが通例であるという。
- 18) 親方たちが「この人物にお願いしたい」と決めても、仕事が忙しいという理由から断られてしまうことも、近年は増えているという。ただし、この場合、出役する本人に断られるよりも、出役候補となっている人物の親に、「息子は仕事が忙しいから」という理由で、本人に話が行く前に断られることも増えてきているという。

- 19) この語りの人と同一人物であるかは不明であるが、川平の人へのヒアリングの中で、「自分の同級生にも三番叟に出ていたのがいるけれど、おじっさが終わってホッとしているのがいるよ。」という話が出たことがある。
- 20) 本来は、弟子の7年目が終わった後に行われる「後ふき」と言われる儀式的時に、次の弟子が決まっていた、翌年から親方になる弟子と新しく弟子になる人が「親子杯」を酌み交わすのが慣例であった。しかし、今回の弟子の時は、この時まで「親沢の者」だけで決めることができなかった。このことで、これまでも存在していた「継承者不足」が改めて浮き彫りとなり、継承の危機にあることが強く意識される契機となった。
- 21) 岡崎友典は、出役経験者へのインタビューの中で、次のような語りを引き出している。「弟子でいるときは木偶を抱えているだけで精一杯、無我夢中だった。こんど親方になったとき、弟子のまわりの世界が見えているので、囃子方にあわせてこう回ると綺麗に見えるなど、親方が自分に言っていたことの意味が初めて分かった」。「弟子がやっているのを見て、弟子ができないことは、自分もできないことだったと気づかされる。同じところが同じようにできない。親方になって弟子に見せてやる時に、初めてできるようになることもあり、弟子をみて自分も覚えるということがある。弟子を止めて親方がやってみせると親方も上手くなる」。(夏秋英房編2010)
- 22) もちろん、かつて「長男だから」とか「親沢の者だから」というストーリーは用意されていたが、そうした画一的とも定型的とも言えるストーリーではなく、その人自身がその人の生き方や経験の中から自己が創りあげたストーリーが求められるようになってきている。
- 23) 例えば、おじっさは「検閲」と呼ばれる日だけ練習の場に現れ、自分の弟子である親方が現在の弟子に間違っただけを教えていないかを確認する。つまり、「検閲」とは、親方が自分の親方であるおじっさに教え方を検閲される日である。

しかし、その検閲の対象はすべての動きに及ぶものとは限らないという。Bによると、予めチェックしようと思っているポイントがあり、そこをチェックしているのだという。だから、過去とすべてがまったく同じわけではなく、また、注意するポイントも年によって異なる。また、弟子の代わりに親方に実際にやらせることもあるが、「検閲の時に、おじっさが親方に手本をやらせる。親方は疲れてないから絶対に上手いわけですよ。そこで、親方もああそうかと思うことが大事なんだね。」と語る。つまり、弟子が親方になっても、自分の弟子への教育は続いていると見るができる。

また、別の出役経験者は、「昔と変わらないと言っても、昔の人とは身体づくりも違うのですから、同じ動きになるわけではないのです。ただ、左手を挙げていたものが右手を挙げるようになるのはまずいので、そういう所をきちんと見ているのです。」と語り、昔の動きと寸分違わないということはないことを明言する。

## 参考文献

- 足立重和 2010『郡上八幡伝統を生きる』新曜社
- 有本尚央 2012「岸和田だんじり祭の組織論－祭礼組織の構造と担い手のキャリアパス」ソシオロジ編集委員会編『ソシオロジ』57巻1号
- 江馬成也 1994『子どもの民俗社会学』南窓社
- 平山和彦 1992『伝承と慣習の論理』吉川弘文館
- 桂博章 2007「芸能の保存と伝承について－秋田県仙北市角館を例に－」『秋田大学教育文化学部研究紀要人文科学・社会科学部門』62
- 小海町教育委員会編 1997『小海町志近現代編』
- 久保信夫 1974「小海町親沢の人形三番叟の研究－その伝承制度と教育法」『信州大学教育学部紀要』31号
- 長野県 1986『長野県史民俗編第一巻』
- 夏秋英房編 2010『中山間地における郷土芸能の継承システムに関する研究－長野県小海町親沢・川平地区を中心に－』國學院大学平成21年度特別推進研究助成金研究成果報告書（研究代表者：夏秋英房）
- 夏秋英房・牧野修也 2011「地域芸能の継承様式の変容に関する社会学的研究－長野県小海町の人形三番叟をめぐって」國學院大學紀要49巻
- 新津亨 1967『小海町志川東編』
- 大石泰夫 2007『芸能のく伝承現場』論－若者たちの民俗的学びの共同体』ひつじ書房
- 大久保美香・田中求・井上真 2011「祭りを通して見た他出者と出身村とのかかわりの変容－山梨県早川町茂倉集落の場合－」日本村落研究学会編『村落社会研究ジャーナル』17（2）
- 佐藤守 1970『日本青年団史研究』御茶の水書房
- 澁谷美紀 2006『民俗芸能の伝承生活と地域生活』農文協
- 武田尚子 2005「祭礼の変容と地域社会－福山市内海町の事例から」武蔵大学社会学部『ソシオロジスト』7
- 竹内利美 1991『竹内利美著作集3 ムラと年齢集団』名著出版
- 植田今日子 2007「過疎集落における民俗舞踊の「保存」をめぐる一考察：熊本県五木村梶原集落の「太鼓踊り」の事例から」日本村落研究学会編『村落社会研究』14（1）
- 植田今日子（2010）「奨励賞受賞のことば」日本村落研究学会編『村落社会研究』16（2）
- 渡邊洋子 2013「「祭り」という文化伝承・継承空間」京都大学教育学研究科教育実践・コラボレーションセンター『円環する教育のコラボレーション』